

TRUYỆN NGẮN NHẬT BẢN – TỪ MORI OGAI ĐẾN HARUKI MURAKAMI

Đào Thị Thu Hằng

Phòng Khoa học Công nghệ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Truyện ngắn Nhật Bản có vị trí quan trọng trên thế giới. Bài viết tập trung tìm hiểu các trào lưu, xu hướng đã tạo dựng nên diện mạo truyện ngắn Nhật Bản thế kỉ XX, xác định mô hình truyện ngắn của các nhà văn nổi tiếng từ cận-hiện đại như Mori Ogai cho tới đương đại như Haruki Murakami, so sánh làm nổi bật đặc điểm truyện ngắn Nhật Bản với truyện ngắn thế giới. Bài viết chỉ ra các mô hình truyện ngắn tiêu biểu như tái sinh truyện kể dân gian, truyện kì ảo, truyện tối giản, truyện kể giàu chất thơ và truyện tự thuật. Nghiên cứu cho thấy nếu nét văn hóa truyền thống được giữ gìn trong nội dung, phong cách, thì những cách tân nghệ thuật phương Tây lại được các nhà văn Nhật Bản hào hứng thể nghiệm trong lối viết. Những phương pháp chính được đề tài sử dụng là phương pháp liên ngành, phương pháp nghiên cứu kí hiệu học, phương pháp tự sự học.

Từ khóa: tái sinh truyện kể dân gian, truyện tự thuật, truyện kì ảo, truyện tối giản, truyện kể giàu chất thơ, truyện ngắn Nhật Bản.

1. Mở đầu

Hầu hết nhà văn hiện đại Nhật Bản đều viết truyện ngắn. Tác phẩm của họ được độc giả đón đọc, giới nghiên cứu trên thế giới chào đón. Trong tuyển tập *Truyện ngắn Nhật Bản hiện đại* (Modern Japanese Short Stories) do Ivan Morris tuyển dịch, lời giới thiệu khẳng định “Tuyển tập truyện ngắn này cho thấy tại sao văn học Nhật Bản ngày nay lại được đánh giá cao như vậy - nó không chỉ cho ta thấy về Nhật Bản mà còn về thân phận con người và khả năng của nghệ thuật” [1]. Điều này cho thấy vị thế của văn học Nhật Bản trên trường quốc tế. Và để hiểu sâu sắc về “Nhật Bản tính”, không gì đơn giản hơn là tiếp cận văn chương Nhật: “Đọc những truyện ngắn trong tập này (*The Best Japanese Short Stories: Works by 14 Modern Masters: Kawabata, Akutagawa and More...* – người viết) không phải để khám phá cốt truyện mà là để thể hiện phong phú các trạng thái tinh thần và cảm xúc, nơi độc giả sẽ bước vào cõi thâm u và rêu phong của trí tưởng tượng trong văn học Nhật Bản, được các bậc thầy tinh tú nhất của thể loại này mang lại dưới hình thức nghệ thuật truyện ngắn” [2;6].

Ở Việt Nam, các nhà văn từ Mori Ogai, Akutagawa, Kawabata, Dazai Osamu, Mishima,... cho tới Murakami đều đã được nghiên cứu riêng biệt về truyện ngắn. Những nghiên cứu này cho thấy một Akutagawa từ thời kì đầu hiện đại hay Murakami đương đại đều hòa trộn trong phong cách của mình tính hiện đại và truyền thống từ cách kể đến nội dung cốt truyện [3-5]. Đặc biệt, thông qua truyện ngắn hiện đại của Mishima, độc giả còn như được hồi sinh trong tinh thần thượng võ từ thời các chiến binh samurai dũng cảm và nghĩa hiệp [6]. Các nghiên cứu về Kawabata [7] hay Dazai [8] càng khẳng định lối viết riêng của các nhà văn Nhật Bản.

Tuy vậy, tính cho tới thời điểm hiện tại vẫn chưa có công trình nào đi sâu tìm hiểu về các mô hình truyện ngắn tiêu biểu của Nhật Bản trong thời kì này. Hi vọng vấn đề chúng tôi quan tâm dưới đây sẽ bổ sung hữu ích cho những nghiên cứu trên.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Khái lược tiến trình truyện ngắn Nhật Bản

Nhật Bản là một quốc gia có nền truyện ngắn phong phú và đa dạng. Khởi phát từ những truyện Thần thoại, truyện Cổ tích,... các nhà văn Nhật đã kế thừa nền tảng quý báu để phát triển nên một nền văn học hiện đại. Có thể nói những nhà văn lớn của Nhật Bản như Akutagawa, Kawabata, Oe, Murakami hay Banana... đều có những thành tựu nhất định về thể loại văn học này. Cũng giống như nhiều quốc gia châu Á khác, nền văn xuôi Nhật Bản, qua việc tiếp xúc với phương Tây, đã phát triển mạnh mẽ vào thế kỉ XX. Độc giả thế giới có thể biết đến Ito Sachio, Matsumoto Seicho, Kawakami Hiromi, Yoshida Sueko, Hoshi Shinichi, Abe Kobo và Dazai Osamu... Có người viết theo lối trinh thám, có người viết theo phong cách hiện thực hay lãng mạn và cũng có người viết theo lối Hiện sinh... Nhà văn có lẽ gây được tiếng vang bậc nhất vào đầu thế kỉ XX chính là Akutagawa Ryunosuke (1892-1927). Những truyện ngắn đầu tiên của ông cũng vay mượn các cốt truyện từ truyền cổ dân gian hay truyện cổ Phật giáo. Đây là một đặc điểm dễ nhận thấy đối với bất kì một nền văn học nào trên thế giới. Chúng ta có thể kể đến *Truyện Kiều* của Nguyễn Du mượn cốt truyện *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, *Faust* của đại thi hào Goethe cũng được mượn cốt truyện từ trong truyện kể dân gian; xa hơn nữa là *Hamlet* của Shakespeare cũng sử dụng cốt truyện cổ Bắc Âu... Có thể nói tuyệt đại đa số các thiên văn học lừng danh của nhân loại đều vay mượn cốt truyện. Việc sử dụng lại cốt truyện của văn học dân gian cho thấy tính kế thừa, đồng thời cũng là tính sáng tạo của các cây bút kiệt xuất của nhân loại.

2.2. Truyện tái sinh truyện kể dân gian

Akutagawa là bậc thầy trong lĩnh vực này. Ông có câu chuyện *Sợi tơ nhện* mang tính triết lí của nhà Phật. Hai nhân vật chính trong truyện là Đức Phật Thích Ca và người được thử thách là tướng cướp Kandata. Kandata lúc còn sống đã gây nhiều tội ác. Theo luật nhân quả, khi chết, y bị đày xuống địa ngục. Khi Đức Phật trông thấy y đang bị chìm trong bể máu bèn động lòng từ bi, đưa ra thử thách cuối cùng nếu y vượt qua được thì sẽ được cứu thoát khỏi bể trầm luân. Đây là sợi tơ nhện. Sợi tơ được dòng từ trên trời xuống trước mặt gã cướp. Gã bèn bám lấy leo lên trong nỗi hân hoan vì sắp thoát khỏi địa ngục khổ ải. Thế nhưng khi leo được một khoảng, ngoái nhìn lại gã thấy cả đoàn người dài cùng cảnh ngộ đang cố bám lấy sợi tơ để leo lên. Lo sợ sợi dây mong manh bị đứt, gã bèn cất tiếng quát mắng những người kia không được bám theo sợi tơ, ngay lúc đó sợi tơ nhện đứt, gã lại rơi xuống bể máu tuôn trào. Câu chuyện mang đậm dư vị Phật giáo, được viết đề cao luật nhân quả và cảnh báo sự ích kỉ, hẹp hòi của con người. Gã tướng cướp lẽ ra được giải thoát, nhưng vì thói ích kỉ của mình nên gã lại rơi vào vòng oan nghiệt. Tội lỗi của gã là do gã tự tạo. Nỗi nghiệt oan đó không đến từ bên ngoài ngay cả khi Đức Phật từ bi mở ra một lối thoát mà đến từ gã, gã đã không chọn con đường yêu thương con người để gã và nhiều người khác được cứu rỗi.

Mang truyện này của Akutagawa thiên về những vấn đề đạo lí, và dựa trên các quan điểm Phật giáo. Về nội dung, kiểu truyện này mang tính luận đề nhưng người đọc không thể phủ nhận cách kể hấp dẫn ở ông. Bằng cách thêm vào các tình tiết đời thường, Akutagawa khiến truyện kể hoang đường trở nên sống động và có tính khái quát cao. Thêm vào đó, nhà văn còn sử dụng các yếu tố hài hước, gây cười. Truyện *Cái mũi* sẽ cho chúng ta thấy rõ điều này. Một vị thượng tọa tên là Zenchi có cái mũi dài quá miệng, dài đến mức mà để ăn được, ông ta cần có một đệ tử giúp dùng thước gỗ nâng cao cái mũi. Việc đó quả bất tiện. Nhà sư thấy vướng víu thì ít mà xấu hổ thì nhiều vì cái mũi chẳng giống ai. Vậy nên ông ta tìm mọi cách làm cho cái mũi ngắn lại. Một thầy lang chỉ cách hấp cái mũi đó trên nước sôi rồi dùng chân giẫm lên thì nó sẽ co lại. Kết quả sau bao nỗ lực bèn bĩ và chịu đau đớn tột cùng, với sự giúp sức nhiệt thành của một đệ tử, cái mũi của thượng tọa Zenchi đã ngắn lại. Đây là một chiến thắng. Thượng tọa Zenchi lấy làm sung sướng và hạnh phúc vì có được cái mũi ngắn. Nhưng niềm vui đó chẳng bao lâu lại chuyển

thành một cảm giác bút rút, nhớ nhung cái mũi dài, đến mức ông ta lại ao ước có lại cái mũi lủng lẳng quá miệng kia. Niềm ao ước đó cứ khắc khoải mãi, cho đến một sớm nọ, ông ta toại nguyện và cái mũi đã dài ra như cũ. Từ đó, ông ta hài lòng sống cùng với cái mũi dài.

Câu chuyện được kể nhẹ nhàng, hóm hỉnh về cái chuyện ước muốn giống người khác rồi lại muốn được là mình như cũ. Nó gợi lên ý nghĩa rằng trong cuộc sống con người ta ai cũng có muốn khác đi theo chiều hướng tiến bộ, hoặc là phải giống cộng đồng những con người bình thường. Nhưng một khi đã là người bình thường thì họ lấy làm tiếc vì sao mình không khác thường. Cái chuyện *giống – khác* này cứ liên tục thay đổi trong sở nguyện của con người, khiến cho cuộc sống chúng ta cứ luân phiên hết “giống” rồi lại “khác” và kèm theo nó là cảm giác về hạnh phúc hay bất hạnh. Người kể triết lí: “Trái tim con người ta có tồn tại hai thứ cảm xúc mâu thuẫn. Đương nhiên chẳng có ai là không đồng cảm với nỗi bất hạnh của người khác. Nhưng khi người đó bằng cách nào đó thoát khỏi nỗi bất hạnh ấy thì tự nhiên lại thấy có gì thiếu thiếu. Nói phóng đại lên một chút, cảm giác đó là muốn lại được nhìn thấy người đó rơi vào bất hạnh tương tự lần nữa vậy” [9;45]. *Cái mũi* là một triết lí về sự quanh quẩn vô lí của kiếp người.

Tuy nhiên nếu đọc theo kiểu khác ta còn gặp kiểu triết lí về sự vô nghĩa và bi đát theo lối hiện sinh của thiên truyện. Hãy cùng nhớ lại câu chuyện thần thoại Hi Lạp về Sisyphus. Sisyphus là vua của Ephyra (nay là Corinth) do can tội xem thường dân chúng và lừa dối thần linh mà Sisyphus bị các chư thần bắt lặn một hòn đá lên đỉnh núi. Khi lên đến nơi, hòn đá lại tự lặn xuống chân núi, Sisyphus lại tiếp tục đẩy lên. Hành trình đó cứ lặp đi lặp lại mãi mà không có điểm dừng cho đến cuối đời Sisyphus. Về sau hình tượng Sisyphus được bậc thầy của chủ nghĩa hiện sinh là Albert Camus tái hiện trong tiểu luận *Huyền thoại Sisyphus*.

Cả thiên tiểu luận của Camus lẫn câu chuyện thần thoại về Sisyphus đều hướng đến triết luận về nỗi nhọc nhằn phi lí và bi đát của con người. Hùng mạnh như Sisyphus rút cuộc cũng chỉ làm một hành động vô nghĩa là cứ lặn hòn đá lên được đỉnh núi thì lại bị tuột tay quay lại chân núi. Ý nghĩa sống của Sisyphus là hành trình chạy đua bất tận với thời gian trong hành động lặn đá của mình. Thử hỏi còn gì bi đát và phi lí hơn?

Đến đây ta sẽ thấy được nét tương đồng nhất định trong triết lí của Akutagawa và thần thoại Hi Lạp. Cái mũi kia hết dài rồi ngắn, kèm với nó bất hạnh hay niềm vui, đâu có khác nhiều với hòn đá kia lên đỉnh rồi xuống chân núi, trong nỗi nhọc nhằn muôn thuở của nhân sinh, nhưng kết quả thì còn gì ngoài cảm giác hư vô rợn ngợp. Tuy nhiên với tư cách là một triết lí sống, nét nghĩa bề mặt của hai thiên truyện hướng về các giá trị luân lí đạo đức. Rằng hình phạt sẽ giáng xuống bất kì ai nếu kẻ đó gây ra tội lỗi, vi phạm đạo đức; hoặc khác đi là không tôn trọng cái tự nhiên vốn có của con người.

2.3. Truyện tự thuật

Truyện tự thuật hay còn gọi là “tự tiểu thuyết” (shishōsetsu hay I-novel trong tiếng Anh) là một trào lưu nổi bật của văn học cận – hiện đại Nhật Bản những năm 1920, đặc trưng bởi lời kể tự bộc lộ, với tác giả thường là nhân vật trung tâm [10]. Ở thể loại này, hư cấu trở thành yếu tố cực kì mờ nhạt, các nhà văn không ngại phơi bày những góc khuất tối tăm trong cuộc đời và tâm hồn con người thông những nhân vật trung tâm – “được coi” là có hình mẫu thực ngoài đời – thường được đánh đồng với tác giả. Mori Ogai và Daizai Osamu được coi là hai nhà văn tiêu biểu của trường phái nổi bật những năm đầu thế kỉ XX.

Mori Ogai (1862-1922) là một trí thức Minh Trị được gửi sang Đức du học, *Nàng vũ công* (Maihime, 1890) [11] được xem như truyện ngắn đầu tay của Mori Ogai được ông viết khi vừa du học ở Đức về, kể về đời sống của một du học sinh với nhiều trải nghiệm cay đắng trong đời sống vật chất cũng như tinh thần, sự vỡ mộng, tìm đường, chọn đường của một trí thức trẻ trong sự nghiệp và tình yêu. Câu chuyện cho thấy những suy tư của trí thức Toyotaro trước thời cuộc – cho dù hoàn cảnh sống không hoàn toàn trùng khớp với chàng sĩ quan giàu có được cử đi du

học Mori ở ngoài đời, đã phần nào giống lên được “tiếng lòng” về những nét cá tính riêng có của người nghệ sĩ. *Nàng vũ công*, về căn bản là một câu chuyện tình yêu, và những thông điệp được gửi gắm qua đó cũng đầy nhân văn, khắc khoải. Bản thân đời thực của Mori Ogai dù được chính phủ cử đi du học về y học và xây dựng sự nghiệp trong quân đội nhưng người Nhật trước nay luôn coi ông “là một trong những tác giả quan trọng nhất thời kì Minh Trị”. Và như nhân vật Toyotaro trần trụi, “rằng việc trở thành một chính trị gia xôn xao trên chính trường hay một viên thẩm phán làu thông luật pháp, rành rẽ hình án, đều không phải là điều làm tôi thỏa mãn” và “loại là với những giờ giảng về pháp luật mà chú tâm hơn tới lịch sử và văn học. Rốt cuộc đây mới chính là hai môn học đem lại cho tôi một chút hương vị ngọt ngào” [11]. Trước nay sống như một cái máy – dù rất xuất sắc, Toyotaro bị gánh nặng công danh của chí làm trai đè nặng hai vai, anh chỉ thực sự được là chính mình khi cầm bút viết lách và sống với người mình yêu mà thôi. Đây thực sự là một truyện ngắn đỉnh cao của trào lưu “tư tiểu thuyết” khi mà độc giả “gọi tên” ra được những nhân vật trong tác phẩm là những người bạn chí cốt của Mori trong đời thực. Thậm chí, nàng vũ công Elise còn bị truy tìm và cho rằng đã từng đến Nhật Bản tìm Mori sau khi ông về nước, nhưng dưới sự thương lượng của gia đình, “thiếu nữ người Đức đã rời Nhật tháng 10 cùng năm”. Dù sự thật và hư cấu chiếm bao nhiêu phần trăm, thì *Nàng vũ công* không chỉ đơn thuần là một tác phẩm tự thuật, hơn thế, nó là tiếng lòng của người trí thức trẻ trước vận mệnh dân tộc và vận mệnh của đời mình.

Sau Ogai, nối tiếp dòng văn học này chắc chắn phải kể đến cái tên Dazai Osamu (1909-1948). Đa số các truyện ngắn (kể cả tiểu thuyết) của Dazai đều có nhân vật nam chính là các trí thức văn nghệ sĩ như nhà văn, nhà báo, họa sĩ,... Cũng giống như Dazai, con trai út một gia đình quý tộc sa sút, lại xây dựng sự nghiệp khi Nhật Bản vừa thất trận sau Thế chiến II, các nhân vật của ông phần nhiều đều sống mất phương hướng, lạc loài giữa cõi nhân gian. Diễn hình cho kiểu nhân vật này phải kể đến Otani, một nhà văn trong truyện ngắn *Vợ gã hoang đường* [12]. Quá trình chuyển hóa của Otani là từ một con trai nhà quý tộc có nhiều tác phẩm, trở thành nhà thơ nổi tiếng, rồi dần dần nghiện rượu, dù có vợ con vẫn sống dựa vào đàn bà ở bên ngoài, rồi tới đỉnh điểm là ăn cắp tiền của chủ quán khiến người ta đuổi bắt tới tận nhà riêng. Bản thân Dazai ngoài đời thực cũng đã sống một cuộc đời đầy đau khổ, túng thiếu về vật chất, đau đớn về tinh thần, hoài nghi mọi giá trị nhân sinh. Phải chăng, hành trình của Otani là hành trình “thất cách” – hay còn gọi là “thất lạc cõi người” như một tự sự tiểu thuyết của chính Dazai! Truyện ngắn theo xu thế tự thuật của Dazai là một tia nhìn dừng cảm của chính ông, rọi chiếu vào những góc khuất lấp trong tâm hồn mỗi con người.

Trào lưu “tư tiểu thuyết” này chỉ kéo dài khoảng 20 năm đầu thế kỉ XX, nhưng dấu ấn mà nó để lại, xứng đáng được nhắc đến trong mọi nghiên cứu về văn học Nhật Bản thời kì cận-hiện đại.

2.4. Truyện kì ảo

Đây cũng là một thể mạnh nữa của văn học Nhật Bản. Người Nhật vốn không tin nhiều vào các yếu tố hoang đường nhưng thường xuyên sử dụng chúng trong truyện kể của mình. Murakami (1949-) trong truyện *Con voi biến mất*, đã miêu tả việc một con voi bỗng thu mình nhỏ lại và biến mất không để lại chút dấu vết nào. Rõ ràng đây là một chuyện hoang đường, nhưng người kể lại viện dẫn đến cả đội điều tra và cả những bản khoản không thể nào cắt nghĩa nổi của người kể về sự biến mất đó đã khiến câu chuyện có sức mê hoặc người đọc lạ thường. Các câu hỏi được đặt ra: tại sao con voi biến mất? Nó biến đi bằng cách nào khi chuồng trại và cả sợi xích chân voi vẫn còn y nguyên? Vậy dụng ý của Murakami ở truyện này là gì? Tất cả các câu hỏi này dường như khó có thể tìm ra lời đáp cho đến khi người đọc liên tưởng đến vấn đề sự tồn tại của môi trường tự nhiên. Có lẽ tư tưởng truyện được đặt ở chỗ ẩn dụ cho việc hệ sinh thái bị con người tàn phá nghiêm trọng. Con voi biến mất là ẩn dụ cho hàng loạt loài vật, cây cối, núi đá,... bị biến mất bởi sự xâm hại của con người. Chúng ta tàn phá tự nhiên mà không ý thức đến thảm họa. Đến mức mà lớn như một con voi rồi sẽ có lúc biến đi không một dấu vết như thể là lời cảnh báo nạn tuyệt chủng về loại thú này.

Voi chết vì ngà, hổ báo chết vì da và xương,... loài người có đủ lí do và phương tiện để săn bắn, thỏa mãn lợi ích mà quên đi sự cân bằng sinh thái. Trong niềm kiêu hãnh tuyệt đối về giống nòi, con người đã hủy diệt rất nhiều sự sống của địa cầu. Dữ như hổ báo rồi cũng sẽ có ngày bị xóa sổ trên hành tinh. Mới hay, tuy không hề có nanh vuốt nhưng loài người là sinh vật khủng khiếp nhất từng tồn tại. Dưới bàn tay bạo tàn của người, bất cứ sinh vật nào cũng đều có nguy cơ tuyệt chủng. Dẫu sao thì, không phải tất cả con người đều đồng lòng tàn phá môi sinh mà rất nhiều trong số đó đã có ý thức bảo vệ muôn loài. Điều đó càng góp phần khẳng định con người không chỉ mạnh ở trí tuệ mà còn ở khả năng điều tiết hành vi để thích ứng. Trong đó, có cả ý thức sinh thái để lưu tồn cùng với vạn vật.

Xét từ ý nghĩa này, ta thấy, có lẽ với sự nhạy cảm của mình, văn giới là người đi đầu trong vấn đề sinh thái. Vốn dĩ là những người có tâm hồn nhân văn, yêu quý thiên nhiên, nhà văn ngay từ khi mang sứ mệnh là phù thủy tâm hồn đã ý thức rất rõ mối quan hệ mật thiết giữa con người và tự nhiên. Mãn Giác Thiền sư, khi nói về lẽ vĩnh hằng của vũ trụ đã viện dẫn đến cảnh mai vàng nở trong đêm cuối đông giá buốt. Vạn vật đều tồn sinh theo quy luật, kể cả con người. Dẫu hùng mạnh đến mấy thì con người cũng không tránh khỏi lẽ tử sinh. Kể cả sự diệt vong giống nòi cũng vậy, tự nhiên luôn tồn tại và bất biến, kiểu như mặt trời mọc ở phương Đông và lặn ở phương Tây. Cho dù trái đất có nóng hay lạnh lên bao nhiêu độ thì mặt trời vẫn cứ mọc và lặn theo kiểu đó. Trong cõi vũ trụ vô thủy vô chung, mọi lẽ sống còn của tạo vật đều vừa bền vững, vừa phù du. Vậy nên, con người không nên cậy vào trí tuệ để ức hiếp muôn loài. Một khi trái đất trở trụi chỉ còn lại mỗi giống người, thì lẽ sống và sự vinh hiển nhân sinh cũng đâu còn nữa. Và một khi sự đông đúc của trí tuệ triển sinh đến mức nào đó thì liệu có đáng tin cậy?

Nhà văn Nhật, vốn tồn tại trên đảo quốc, xung quanh là mệnh mông biển cả, hẳn là chủng tộc sớm ngộ ra điều này. Akutagawa đã gián tiếp đề cập đến sự không thể tiếp cận chân lí qua *Trong rừng trúc*. Về cái chết của một người đàn ông mà có đến ba người nhận là kẻ sát nhân. Ai cũng có lí cả. Vậy kẻ sát nhân đích thực là ai? Thiên truyện đã đưa ra một câu hỏi mà mãi gần cả thế kỉ sau, nhân loại vẫn chưa tìm ra lời đáp. Như thế, trong cái lốt của một câu chuyện có vẻ thật, nhà văn đã nêu được cái kì ảo của cuộc đời. Con người ta luôn tự hào về khả năng suy xét, phán đoán của đầu óc mình, thì nay lại rơi vào chính cái mê cung của năng lực suy diễn tạo nên. Vậy nên Akutagawa, giống với Kafka lại đi ngợi ca con người ở cái góc khuất tối tăm của nó. Các nhà văn này chỉ ra rằng tồn tại của giống người là cả vũng lầy sâu xa. Con người không thể khá lên được vì mãi ngụp lặn trong thế giới đòi bại của mình. Và tội tệ hơn là họ không ý thức được điều đó mà vẫn cứ dương dương tự đắc, tự tấn phong là tạo vật cao cả. Thế giới giống như một gã điên lạc vào xứ sở nhân văn của các Kappa hay như một gã mang ánh sáng nhân văn (Josef. K) lạc vào thế giới tối tăm của pháp luật và tòa án. Ở đó, chỉ có kẻ thậm ngốc mới không biết là mình ngốc.

Một mệnh đề mà Kafka trước đó đã dày công xây dựng qua *Vụ án*, *Lâu đài* rằng cái chân lí (hiện thân qua Lâu đài) vốn cứ sừng sững trước mắt mà con người chẳng thể nào tiếp cận. Hay những tất tả, lo âu, suy tính và bần gan của con người về một cái tội ai đó gán cho mình rốt cuộc chỉ để đi đến kết luận là con người ai cũng mang tội. Và tội lỗi đó thì không bao giờ được tha bổng mà chỉ là tạm tha hoặc hoãn xử. Hóa ra, điều mà con người dụng công tìm kiếm bằng tất cả sự cao quý thì rốt cuộc cũng chỉ tạo ra một cái xiềng để tự đeo lên cổ mà thôi. Nhân loại từ lâu vốn đã tồn tại trong cái mê cung của những đức hạnh và đạo lí và mắc kẹt trong đó. Vậy lối thoát sẽ ở đâu?

Akutagawa Ryunosuke bàn đến cái chết và ông tự sát. Dazai Osamu (1909-1948) thì phải đến lần thứ tư mới tự sát thành công. Kawabata Yasunari (1899-1972) không bàn đến cái chết rồi cũng tự sát. Mishima Yukio (1925-1970) nói đến lẽ cao thượng, nghĩa vụ và bổn phận của con người với quốc gia cũng tự mổ bụng, tự sát theo tinh thần võ sĩ đạo... Các nhà văn Nhật tự sát nhiều hơn so với phần các quốc gia còn lại trên thế giới. Nguyên do từ đâu?

Có lẽ họ là những người yêu cái đẹp và ý thức được sự mong manh của cái đẹp. Hoặc khác

đi là họ yêu cái đẹp chóng phai tàn. Nhà văn Nhật tạo nên cả trường phái nghệ thuật duy mỹ. Từ Natsume Soseki (1867-1916), Akutagawa đến Kawabata và phần nào đó là Murakami Haruki sau này cũng thuộc nhóm nhà văn này. Thế giới “đẹp” của nhà văn Nhật lung linh sắc màu kì ảo. Đó có thể là một cảnh vật không có trong thực tại như là cảnh Thiên đường hay Địa ngục; hoặc đây có thể là một chú lùn kì ảo giỏi nhảy múa của Murakami; hoặc khác đi là một khung cảnh thực tại được chuyển dịch sang xứ sở hoang đường. Murakami trong *Cậu Ếch cứu Tokyo* đã có một sự phối ghép kì lạ giữa thế giới người và vật, thế giới thực và mơ mà cái đích cuối cùng là “cứu Tokyo” hoặc cứu thế giới nói chung. Đối thủ của Ếch là Trùn, đại diện cho cái ác, kẻ rắc tâm gây động đất chôn vùi Tokyo. Nhiệm vụ của Ếch là liên minh “tinh thần” với Eguchi để chống lại Trùn. Chỉ cần Eguchi đồng ý đứng về phe Ếch thì cuộc chiến của Ếch mới có cơ may giành chiến thắng. Trước sự nhiệt thành của Ếch, Eguchi đồng ý. Nhiệm vụ của anh ta là “mơ” một giấc mơ về chiến sự trong lúc Ếch bước vào cuộc đấu tranh sinh tử với Trùn. Truyện kết thúc lúc Ếch “nổ tung” sau khi hoàn thành nhiệm vụ ngăn cản Trùn gây nguy hiểm đối với Tokyo. Một ẩn dụ cao cả về một sinh vật không phải là người nhưng đã cứu thế giới.

Như thế, truyện ngắn kì ảo của Nhật rất linh hoạt và đa dạng. Mỗi nhà văn ở từng thời kì khác nhau sẽ có cách sử dụng cái kì ảo khác nhau trong việc tái sinh hiện thực. Điều dễ nhận thấy rằng truyện ngắn kì ảo của các nhà văn đầu thế kỉ XX thường gắn với các huyền thoại, thì càng về cuối hoặc sang thế kỉ XXI, các nhà văn Nhật đối xử với cái kì ảo đã khác nhiều. Đa phần trong số họ xem cái kì ảo như một phần tất yếu của cuộc sống.

2.5. Truyện ngắn giàu chất thơ

Nhật Bản là xứ sở của thơ mộng. Thiên nhiên ban tặng cho xứ sở này những vùng biển mênh mông, những cánh rừng trầm mặc và đặc biệt là vô vàn suối nước nóng. Trong môi trường sống đó, dưới sự ảnh hưởng của Thần đạo và Thiền, người Nhật vừa có tính kỉ luật cao vừa có tâm hồn lãng mạn. Chính sự lãng mạn này vừa khiến các nhà văn Nhật có thể sáng tác nên những áng văn tuyệt vời đầy chất thơ. Với các nhà văn giai đoạn đầu thế kỉ XX, tuy đã nỗ lực rất nhiều nhưng cái chất thơ vốn là một phẩm chất ưu trội của đảo quốc lại chưa được thể hiện nhiều. Chỉ đến khi Kawabata xuất hiện, ngôn ngữ văn chương Nhật được nâng lên tầm cao mới. Có thể nói cho đến nay, Kawabata vẫn là nhà văn số một của Nhật Bản. Ông không chỉ đề lại cho đời nhiều kiệt tác mang phong vị Đẹp và Buồn, cũng là tên một tiêu thuyết của Kawabata, mà còn tất cả được viết bằng lối văn đậm chất thơ.

Đầu thế kỉ XX, kể từ Marcel Proust văn chương nhân loại đã đi vào chiều sâu của những suy tư trần trụi trong nội tâm người. Đến bậc kì tài James Joyce với kiệt tác được xem là nổi tiếng nhất thế kỉ XX là *Ulysses*, thì dòng nội tâm đã biến thành dòng ý thức. Đặc trưng của lối viết này là không chỉ khai mở thế giới nội tâm mà còn là đưa chất thơ vào văn xuôi, khiến văn xuôi như thể đã trở thành một bài thơ bất tận về thế giới không đầu cuối của mệnh mang kiếp người. Tiếp đó, William Faulkner với *Nắng tháng Tám* và *Âm thanh và cuồng nộ* đã nâng tầm “lối viết thơ” này. Miệt mài trên hành trình xác định cuộc chiến con người trong sự gây hấn với trái tim của chính nó, Faulkner trao cho trang viết của mình một chất thơ kì diệu. Có thể nói văn của Faulkner thuộc hàng mê hoặc bậc nhất của nhân loại. Trong chừng mực nào đó, văn của Kawabata cũng có thể đạt đến đỉnh cao này.

Tuy nhiên, Kawabata vẫn có điểm khác Faulkner khi ông quan niệm viết những *truyện ngắn trong lòng bàn tay* theo cách biểu đạt của thơ Haiku. Đây là lối tư duy văn xuôi độc đáo, bởi để hiểu được những áng văn xuôi dung dị và ngắn gọn ấy, người đọc sẽ không thể diễn giải theo lối thông thường. Trước hết vì đây là những thiên truyện đầy ắp chất thơ, không phải ở lối cấu tứ mà ở khả năng giải phóng nghĩa của kí hiệu. Một thiếu nữ đến nhà tang lễ trong *Trang điểm*, với nỗi đau vô bờ, nhưng trước khi rời đi vẫn liếc mình trong gương và trên môi phảng phất một nụ cười bí ẩn. Nụ cười đó nói lên điều gì? Vui vì cái chết của ai đó? Thấy mình đáng kịch u sầu giỏi? Hay đơn giản chỉ vì cuộc sống vốn thế, tận cùng nỗi đau mất mát vẫn cứ là sự sống? Hay bản chất của phụ nữ đơn giản chỉ là vốn thích soi gương? Mỗi người đọc sẽ có

những kiến giải riêng. Và Kawabata cũng sẽ giữ riêng cho mình một nét nghĩa, vĩnh viễn sẽ thuộc về riêng ông. Đó chính là sự bí ẩn của văn chương và sáng tác văn chương. Murakami hay Banana sau này cũng nỗ lực sáng tác những câu chuyện đầy chất thơ như thế. Nhưng vốn dĩ là các nhà văn hậu hiện đại, họ không cố vận dụng sức mạnh lí tính trong khả năng tạo nghĩa của ngôn từ, mà đơn giản hơn, họ chỉ cốt chuyển tải được điệu nhạc lòng lên trang văn trong phạm vi của thể loại. Trong *Kitchen*, Banana ghép ba truyện ngắn lại với nhau. Truyện cuối *Bóng trăng* (Moonlight Shadow), có thể xem là một tuyệt tác. Truyện ngắn được kể theo lối: “The night he died my soul went away to some other place and I couldn’t bring it back” (Vào cái đêm anh ấy mất, linh hồn tôi rời đi đâu đó và tôi chẳng thể nào mang nó về lại) [13]. Đây là lời của nữ nhân vật Satsuki, người bị mất người yêu Hitoshi trong một tai nạn ô tô. Cái chết đó không phải là thơ mà chỉ hạnh ngộ mới tạo nên thơ. Chất thơ của thiên truyện tập trung vào khoảng khắc tinh sương của ngày thất tịch, theo truyền thuyết đây là ngày mà người cõi dương có thể gặp được người cõi âm. Nơi hình bóng của người đã khuất thoáng qua nhanh song vẫn để lại dư vị ám áp trong lòng người đọc, vì cuối cùng Satsuki cũng đã nói được lời giã biệt với người yêu đầu Hitoshi.

2.6. Truyện tối giản

Đây là loại truyện ngắn đặc thù của chủ nghĩa hậu hiện đại. Tuy truyện ngắn Chekhov đã xuất hiện một số dấu hiệu, nhưng truyện tối giản thực sự bắt đầu từ Ernest Hemingway và người kế thừa xuất sắc cũng là một nhà văn Mỹ Raymond Carver. Truyện tối giản như tên gọi của nó là khước từ mọi yếu tố rườm rà, có tính làm văn, mà hướng ngay đến bản chất của cuộc sống thông qua một ngôn từ trần thuật ưu tiên sự chính xác của nghĩa. Với lối kể tối giản, các nhà văn ngầm phủ nhận cách kể của các nhà Lãng mạn (những người lấy cái tôi cá nhân làm thước đo mọi thứ trên đời), các nhà Hiện thực (những người luôn khẳng định họ khách quan hơn nhiều so với các nhà Lãng mạn, nhưng kì thực họ cũng chủ quan đâu kém), lẫn các nhà Hiện đại (những người rất giỏi miêu tả những cuộc xung đột trong thế giới nội tâm con người). Văn phong tối giản tôn trọng tính khách quan của hiện thực. Nhà văn thuộc trường phái này có thể chọn mối quan hệ giữa con người với xã hội hay với chính nội tâm họ. Thông thường thì các nhà tối giản kéo con người từ hiện thực vào con người nội tâm. Họ hướng đến những vấn đề mang tính cá nhân, nhưng bằng cách nào đó những vấn đề kia vẫn bao quát một phạm vi cuộc sống đủ để mê hoặc người đọc. Dư âm của những cuộc xung đột, dẫn vật nội tâm cứ mãi ngân vang trong hồn người ngay cả khi thiên truyện khép lại.

Con mèo trong mưa của Hemingway là truyện tối giản tiêu biểu. Trong truyện này tác giả chỉ tái hiện đối thoại và điệu bộ, cử chỉ của hai nhân vật là đôi vợ chồng Mỹ, nhưng toàn bộ nổi bật, bức bối của cả một *thế hệ vứt đi* vẫn hiện rõ. Nhìn bề ngoài, họ vẫn bình thường như bao đôi vợ chồng khác. Họ đi du lịch và ghé lại một khách sạn ở Paris. Người chồng đọc sách và cứ mãi miết đọc, người vợ thì bồn chồn và muốn có một con mèo, một bộ đồ ăn, một không gian riêng, ... sự tương phản giữa họ tự thân đã nói lên điều gì đó bất ổn. Thêm vào đó, cuối truyện, trong lúc cô vợ luôn miệng nói cần có một con mèo, người chồng khuyên tìm thứ gì đó đọc đi, thì cô hầu, theo lệnh ông chủ mang lên cho người vợ Mỹ một con mèo. Các mối quan hệ cá nhân phức tạp, bầu không khí ngột ngạt của thời đại ngớ như không xuất hiện trong truyện. Nhưng nếu đọc kĩ chúng ta thấy vẫn nguyên đó nỗi lo âu bất tận của con người.

Sự tối giản này về sau được Raymond Carver và Tobias Wolff phát triển đến đỉnh cao. Đặc biệt là với Donald Barthelme. Nhà văn này đã kết hợp tính tối giản với sự hài hước, châm biếm đã khiến thể loại truyện ngắn thêm phong phú. Murakami, người dịch nhiều truyện ngắn của Carver sang tiếng Nhật đã chịu ảnh hưởng nhiều từ nhà văn này. Để nhận thấy ở truyện tối giản là các nhà văn thường chọn nhân vật là một cặp đôi. Chúng ta đã gặp rất nhiều cặp đôi trong truyện của Raymond Carver như *Điều tốt lành nho nhỏ*, *Thánh đường* hay *Mình đang gọi từ đâu...* Chuyện của các cặp đôi này không chỉ gọi lại không khí của nhiều câu chuyện cổ tích,

hoặc của Chekhov (*Người đàn bà có con chó nhỏ* chẳng hạn) mà bố cục của *Cua* của Murakami khá giống với *Con mèo trong mưa* của Hemingway.

Có một chàng trai và cô gái Nhật từ Tokyo đến Singapore. Họ chưa phải là vợ chồng mà chỉ là tình nhân hẹn hò đi du lịch. Cả hai cùng ở khách sạn và cùng ra ngoài ăn tối. Quán họ chọn là quán chuyên về cua. Ở đó các món cua được chế biến thật tuyệt. Tối nào họ cũng ăn cua. Sau ba ngày như thế, tối nọ chàng trai đau bụng và nôn. Dưới ánh sáng của ngọn đèn toilet, anh ta thấy trên miếng thịt của anh ta nôn ra nhưng nhúc nháy đầy gai. Điều đó càng khiến anh ta kinh sợ, cổ nôn bằng hết. Trong lúc đó, cô bạn gái vẫn cứ ngủ say mê mệt sau khi thỏa mãn món cua và tình dục. Ngồi đó trong màn đêm cô đọc chàng trai chìm vào suy ngẫm: “Thế giới bỗng trở nên hỗn loạn chưa từng có. Anh có thể nghe thấy những tiếng cọt két qua quỹ đạo mới này. Có một cái gì đó đã xảy ra, anh nghĩ, và thế giới đã thay đổi. Tất cả mọi thứ đã thoát ra khỏi trật tự, và sẽ không bao giờ trở lại như thuở ban đầu đã từng. Mọi thứ đã thay đổi, và tất cả những gì có thể làm là tiếp tục theo hướng mới này. Ngày mai mình sẽ trở lại Tokyo, anh nghĩ. Trở lại với cuộc sống mà mình đã để lại nơi đó. Ngoài mặt tuy không có gì thay đổi, nhưng mình không nghĩ rằng mình có thể sẽ hòa hợp được với nàng một lần nữa. Mình sẽ không bao giờ cảm nhận lại được cái cách mình đã cảm nhận về nàng cho đến ngày hôm qua, người trai trẻ biết. Nhưng đó không phải là tất cả. Mình không tin là mình có khả năng hợp nhất với chính mình thêm lần nào nữa. Giống như thể chúng mình đã rơi ra khỏi bên ngoài dây hàng rào cao vút. Hoàn toàn không có một tiếng động. Và nàng thậm chí còn chẳng nhận ra” [14].

Tuy truyện có đưa câu hỏi của cô gái về việc không biết cái quán đó “có sạch sẽ không?” theo cách đặt vấn đề của Hemingway trong *Một nơi sạch sẽ và sáng sủa*, nhưng bầu không khí truyện lại có phần giống với Raymond Carver nhiều hơn về mỗi cô đơn, bất định của con người. Chàng trai không chắc làm mình có còn gặp lại cô gái, người mà vừa mới đây thôi đã tỏ ra rất tâm đầu ý hợp với anh ta. Và tội tệ hơn anh ta không còn tin vào chính mình nữa, anh không biết anh có con là người của ngày hôm trước. Thế giới hậu hiện đại điển hình của Murakami là một nơi chôn đầy bất an. Mọi thay đổi có thể diễn ra chóng vánh và còn người đâu có thể làm của vận mệnh, tình cảm của mình.

Nguyên tắc tối giản thường được gây dựng trên thảm họa. Những thảm họa tuy không lớn và đa phần chỉ gắn với một cặp đôi, nhưng đằng sau chúng là cả một trời bi thương. Con người một khi vướng vào hoặc ý thức được thì trở nên bất lực, mịt mù không lối thoát.

3. Kết luận

Truyện ngắn Nhật vô cùng phong phú và đa dạng, được thực hiện bởi một đội ngũ nhà văn mang tầm quốc tế. Đa số các nhà nghiên cứu phương Tây đều xem truyện ngắn Nhật bắt đầu từ thế kỉ XX. Điều này hoàn toàn chính xác. Chỉ cần một thế kỉ hình thành và phát triển, đương nhiên là chịu ảnh hưởng về mặt thi pháp thể loại của phương Tây, nhưng người Nhật sớm đã tạo nên diện mạo của riêng mình. Nhà văn Nhật rất khéo léo và có tài năng khi kể một câu chuyện phảng phất bóng dáng người Tây nhưng lại rất Nhật Bản ở ngôn từ kể và cách thức kết truyện, để khiến truyện đó là của riêng họ, mang tiếng nói và bản sắc dân tộc của một quốc gia vô cùng độc đáo giữa lòng phương Đông bí ẩn.

***Ghi chú:** Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển Khoa học và Công nghệ Quốc gia (NAFOSTED) trong đề tài mã số: 602.04-2020.307.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ivan Morris (editor), 2019. *Modern Japanese Short Stories*. Tuttle Publishing, US.
- [2] Lane Dunlop (translated), 2023. *The Best Japanese Short Stories: Works by 14 Modern Masters: Kawabata, Akutagawa and More....* Tuttle Publishing, US.

- [3] Đào Thị Thu Hằng, 2015. Truyền thống và hậu hiện đại trong truyện ngắn Murakami Haruki. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 12, tr.94-105.
- [4] Đào Thị Thu Hằng, 2019. “Tính đa nghĩa ở tác phẩm ‘Trong rừng trúc’ của Akutagawa”. *Tạp chí Lý luận, phê bình văn học nghệ thuật*, số 9, tr.92-99.
- [5] Đào Thị Thu Hằng, 2022. “‘Đối thoại’ trong truyện ngắn của Akutagawa Ryunosuke”. *HNUE Journal of Science, Social Sciences*, Volume 66, Issue 1, pp. 80-88.
- [6] Đào Thị Thu Hằng, 2022. “Bushido (武士道) - tinh thần thượng võ trong truyện ngắn Mishima Yukio”. *HNUE Journal of Science, Social Sciences*, Volume 66, Issue 2, pp. 32-41.
- [7] Đào Thị Thu Hằng, 2023. “Truyện phác thảo: Từ Franz Kafka đến Yasunary Kawabata”. *Tạp chí Lý luận, phê bình văn học nghệ thuật*, số 3/2023 tr. 147-152.
- [8] Đào Thị Thu Hằng, 2023. “Kiểu nhân vật trong truyện ngắn của Dazai Osamu”. *HNUE Journal of Science, Social Sciences*, Volume 68, Issue 2, pp. 179-187.
- [9] Akutawaga Ryunosuke, 2019. *Cuộc đời một kẻ ngốc*, Phạm Bích và Đỗ Nguyên dịch. Nxb Văn học, tr. 45.
- [10] Scott Miller, 2009. “I-NOVELS” in *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*. Scarecrow Press.
- [11] Mori Ogai, 2017. *Nàng vũ công* (Maihime, Nam Trân dịch, Blog cá nhân). Nguồn: http://chimviet.free.fr/vannhat/nguyennamtran/NNT_MoriOgai_NangVuCong_a.htm
- [12] Dazai Osamu, 2022. *Nữ sinh*, tập truyện ngắn, Hoàng Long dịch. Phương Nam book, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [13] Banana Yoshimoto, 2018. *Kitchen* (Lương Việt Dũng dịch). Nxb Hội Nhà văn, Nhã Nam, Hà Nội.
- [14] Murakami Haruki. *Cua*, Nguyễn Thảo Trang dịch qua bản tiếng Anh của Philip Gabriel, <https://bookish.vn/truyen-ngan-cua-murakami-haruki>. Truy cập 1/1/2023.

ABSTRACT

Japanese short stories – from Mori Ogai to Haruki Murakami

Dao Thi Thu Hang

Office for Science and Technology Management, Hanoi National University of Education

Japanese short stories have an important place in the world. This article focuses on understanding the trends that have created the appearance of Japanese short stories in the 20th century, identifying short story models of famous writers from near-modernity such as Mori Ogai to contemporary, such as Haruki Murakami, highlighting the characteristics of Japanese short stories in comparison to world short stories. The article points out typical short story models, such as reincarnation of folk tales, fantasy stories, minimalist stories, poetic narratives and autobiographical stories. Research shows that whereas traditional culture is preserved in content and style, Japanese writers enthusiastically experiment with Western artistic innovations in their writing styles. The main methods used by the subject are the interdisciplinary method, the cultural semiotic research method and the narrative method.

Keywords: reincarnation of folk tales, autobiographical stories, fantasy stories, minimalist stories, poetic narratives, Japanese short stories.